

Los Encuentros de Lure

Manuel Sesma

A pesar de que se consideran los encuentros tipográficos en activo más antiguos del mundo, los Encuentros de Lure son completamente desconocidos fuera de Francia para la mayoría, incluso dentro del cerrado ámbito de la tipografía. Sin embargo, para los grafistas franceses de al menos tres generaciones son toda una institución y durante sus inicios marcaron un antes y un después.

La clave para entender la importancia y relevancia de los Encuentros dentro de la historia del grafismo y la tipografía franceses reside en sus primeros años. Desde incluso antes de su primera edición hasta al menos mediados de la década de 1970, los Encuentros de Lure han estado marcados —podríamos decir incluso que dictados— por el pensamiento y la figura carismática de su principal artífice y uno de los fundadores: Maximilien Vox.

En el contexto de la tipografía mundial, el nombre de Vox se asocia casi en exclusiva a la clasificación tipográfica que adoptó la Association Typographique Internationale (ATypI) en 1962 y que lleva su nombre. Lo que pocos saben es por qué, de dónde surge esa clasificación y, fundamentalmente, quién fue Vox. Además de que todo ello está relacionado con los Encuentros de Lure, donde realmente se acabó gestando la clasificación inicial y se forjaron las bases del grafismo francés de la segunda mitad del siglo xx.

Para entender el motivo por el que se fundan los Encuentros debemos además trasladarnos al contexto en el que surgen, a principios de la década de 1950. Por aquella época, Francia a penas había finalizando su periodo de posguerra. La imprenta y la industria tipográfica francesas se encontraban por entonces en una difícil situación —tanto en lo que respecta al panorama internacional como al nacional—, no sólo fruto de las consecuencias del conflicto bélico, sino por el auge de otras potencias como Suiza e incluso Alemania. Ante una Modernidad que se había ido gestando en décadas anteriores y que entonces empezaba a tomar auge internacional, junto con unos modos y tecnologías claramente obsoletos, la tipografía francesa se presentaba en desventaja, por no decir en claro declive.

A esto se uniría la inminente irrupción de la fotocomposición, por lo que los recelos de los muy conservadores y orgullosos profesionales franceses se acabarían transformando en pánico, pues temían no sólo que las potencias extranjeras les arrebatasen el mercado internacional e inundasen el nacional, sino que se perdieran definitivamente los saberes y modelos centenarios de la tipografía tradicional.

Es en esta situación en la que Maximilien Vox, apadrinado por los sindicatos patronales, se va a alzar como defensor de los valores tradicionales y el prestigio secular de la tipografía gala, como adalid de una Graffia Latina¹ universalista y tradicional frente al avance de los estilos germánicos (fundamentalmente los tipos lineales geométricos como *Futura* y sus derivados, así como posteriormente los neogrotescos que seguían la línea de *Akzidenz Grotesk*). Para ello, uno de sus múltiples caballos de batalla serán los Encuentros de Lure.

1. MAXIMILIEN VOX

Hablar de alguien como Vox en pocas líneas es complicado, pues se trata de un personaje muy complejo, con muchas facetas, tanto profesionales como personales. Para empezar, su nombre verdadero era Samuel William Théodore Monod, por lo que Maximilien Vox fue un seudónimo que sin embargo acabaría por sustituir a su nombre de pila. El porqué de la elección de este sigue sin estar clara a fecha de hoy, ya que utilizó muchos otros a lo largo de su vida.

Una de las razones ciertas por las que se sirvió de un seudónimo durante toda su carrera fue para que no lo asociasen a los Monod, una de las grandes familias de la alta sociedad protestante francesa. Pero la mejor definición de Vox la daba él mismo, en un artículo que escribió sobre sí, en 1935:

«Soy ario al 100 %, francés, pero cargado de sangre nórdica y parisino desde hace ciento cincuenta años. [...] Soy capaz de mayor vanidad que de orgullo, de mayor camaradería que amistad y de mayor imprudencia que valor. El dibujo es mi distracción.»²

Este texto —y en particular este extracto— resumen a la perfección la personalidad de Vox y sus derivas. Profesionalmente, a pesar de haber ejercido múltiples profesiones a lo largo de su vida, Vox era principalmente dibujante (ilustrador y grabador xilográfico). De hecho, empezó a dibujar con diecinueve años en distintas publicaciones satíricas de la época. Pero no sólo se dedicó al dibujo y el arte o cambió de nombre, sino que además se convertiría al catolicismo, casi como un último acto de rebelión paterno-filial, en 1926.

Otra de sus facetas profesionales por la que es conocido es por haber dirigido la elaboración de unos catálogos de muestras tipográficas muy especiales para Deberny

1. La Graffia Latina es un concepto relativamente complejo que guió el pensamiento de Maximilien Vox durante gran parte de su vida. Básicamente se fundamentaba en la idea de que la escritura alfabética que recreaba los modelos romanos clásicos —a partir de su expansión tipográfica— era la cumbre de la escritura mundial y por tanto de la transmisión del pensamiento,

por lo que consideraba que era el único modelo que debía usarse en cualquier contexto lingüístico o cultural.

2. Vox, Maximilien, «Maximilien Vox par Maximilien Vox», *Arts et métiers graphiques* n° 45, París, 15 febrero 1935, pág. 64.

& Peignot (la mayor y más prestigiosa fundición tipográfica francesa de todo el siglo xx) entre 1926 y 1934. Se trataba de renovar la presentación del caduco catálogo heredado de la fusión de las dos fundiciones anteriores (Tuleu, Girard et Cie. y G. Peignot & Fils). Este proyecto acabaría convirtiéndose en los *Divertissements Typographiques*.

Fue además director artístico del Ministerio de Información del Gobierno de Vichy, cuya oficina de propaganda en la que trabajaba servía a alabar la figura del Mariscal Petain durante la ocupación alemana de Francia. A pesar de ello, Vox pasaría a la resistencia, como miembro del grupo derechista Combat, a finales de 1942.

Por otro lado, el carácter de Vox no siempre despertaba reacciones positivas, pues a su innegable y arrollador carisma mezclaba un egotismo no disimulado y unas tendencias políticas declaradamente ultraderechistas y antirrepublicanas. Su reacción a las críticas negativas eran reafirmaciones de su labor imprescindible y su papel esencial como líder y guía de un proyecto fundamental de renovación de la tipografía francesa.

Sin embargo, él mismo se tenía por un hombre del Renacimiento, profesional de muy distintos campos, «una especie de humanista».³ Se declaraba anglófilo empedernido y sus pasiones eran el Libro y la Tipografía (con mayúsculas), en su vertiente más tradicional y conservadora. De hecho, sentía una total devoción por la imprenta británica y su movimiento reformista, liderado por Stanley Morison. A pesar de las marcadas diferencias políticas entre ambos, Vox manifestó abiertamente su admiración por Morison —católico converso igualmente—, de quien se consideraba discípulo y con quien entablaría una larga y sincera amistad.

2. LA FUNDACIÓN

A pesar de que Vox fue siempre la cabeza visible, llegando incluso a autodenominarse Canciller de Lure, la fundación de los Encuentros estuvo coprotagonizada por el tipógrafo y grafista Jean Garcia, el poeta y artista Lucien Jacques, y el reconocido escritor Jean Giono.

De hecho, los Encuentros de Lure (que originalmente se denominaban Retiro gráfico internacional anual de la Alta Provenza) tienen un referente directo en otros encuentros que se celebraron durante los años inmediatamente anteriores a la Se-

3. Vox, Maximilien, «Barcelone et la nouvelle renaissance graphique. Conférence prononcée à Barcelone le 27 mayo 1953. Pour une Graphie Latine», *Caractère Noël: numéro spécial d'art graphique français*, Paris, Compagnie française d'éditions, diciembre 1953, s.p.

gunda Guerra Mundial en una aldea cercana a Lurs. Se trataba de los *Rencontres du Contadour*, unos encuentros literarios que tuvieron lugar cada mes de septiembre de los años 1935 a 1939 en una aldea llamada Le Contadour, ubicada precisamente en la cordillera de Lure, por iniciativa de Jean Giono, y que inspirarían los posteriores Encuentros de Lure. En aquellos, el poeta provenzal reunía anualmente a una serie de amigos —entre los que se encontraba Lucien Jacques— y gente cercana para debatir sobre literatura y compartir la vida al aire libre durante quince días. Era la época de «la vuelta a la tierra» y la búsqueda de lo que denominaban «el espíritu del lugar».

El nombre de los Encuentros hace por tanto referencia a la misma cadena montañosa de Lure —que domina a su vez una de las vistas desde el pueblo de Lurs— en la que se encuentra ubicada la aldea del Contadour. No deben pues confundirse Lure —la cordillera, los Encuentros y la Escuela que surgió a raíz de los mismos— con Lurs —la localidad donde siguen celebrándose estos desde entonces—.

Con respecto al momento exacto en el que empiezan a tener lugar los Encuentros no hay un consenso total, ya que las fechas que se barajan según los autores son variables. De hecho, el propio Vox juega con ellas argumentando en algunos casos falta de memoria o evitando citar de forma precisa los años en otros. Sea como fuere, lo cierto es que el descubrimiento casual del pueblo en ruinas y abandonado de Lurs-en-Provence surge durante un paseo de Vox y su esposa. Este da a entender en una ocasión que dicho hallazgo se produjo en 1951, que la primera reunión tuvo lugar en 1952 y que los primeros Encuentros que se desarrollaron definitivamente con normalidad fueron los de 1954. Para todo ello, la fecha precisa de referencia es 1953, durante el verano del cual Francia se vio completamente paralizada por una huelga general de transportes que afectó de manera especial a los ferrocarriles, por lo que sólo asistieron poco más que los fundadores.

Durante los primeros años además, los Encuentros no pasaron de ser reuniones informales en las que se discutía de temas heterogéneos en torno a las artes gráficas, hasta que se estructuraron definitivamente en 1956 por iniciativa de Robert Ranc, otro de los protagonistas de los primeros años de Lure y director por aquel entonces de la prestigiosa Escuela Estienne de París.

3. EL PROPÓSITO INICIAL

Vox sería uno de los primeros repobladores de Lurs, adquiriendo y rehabilitando varios edificios, entre ellos su propia residencia que llamaría la Monodière (la casa de la familia Monod). Sin embargo, por consejo de Giono, no consideró que debiera guardarse ese lugar para sí mismo, sino que debía compartir ese espíritu del lugar que allí se respiraba y aprovecharlo.

La intención de Vox era la de convocar en Lurs a profesionales consagrados de la edición y las artes gráficas francesas del momento, en un ambiente de declarada

espiritualidad, que a su vez funcionase como una comunidad religiosa —incluidos sus propios símbolos y ritos, de los que hablaré más adelante—, reunidos en torno a la doctrina tipográfica dictada por él. Para Vox, los Encuentros, en su principio de lugar de reunión aislado del mundo, eran una respuesta en el más puro espíritu de comunidad cristiana católica, en la que los cofrades se reúnen para confortarse entre sí ante una desgracia acaecida o inminente, tal y como era la situación que vivía la tipografía en Francia por entonces. Dicha comunidad se autodenominaría Escuela de Lure y acabaría constituyéndose legalmente en Asociación de los *Compagnons*⁴ de Lure en 1957.

Los *compagnons* negarían en todo momento que fuera un lugar de adoctrinamiento o un centro ideológico, sino simplemente espiritual, a pesar de que todos los datos evidencian el hecho de que Lure estaba planeado como un centro doctrinal en todos sus aspectos. Por tal razón entendían que la denominación de Escuela se adaptaba mejor así al espíritu de comunidad que comparte conocimientos, perspectivas y objetivos, a modo de las escuelas artísticas que se prodigaron durante el siglo xx.

Por su parte, Vox rechazaba el hecho de que los Encuentros de Lure fueran simples reuniones donde verse cada año e intercambiar chismes y recetas, puesto que veía en Lure una obra de carácter espiritual, literalmente evangelizadora de la imprenta durante ese periodo de cambio tecnológico. La misión estaba a caballo entre la vanguardia (invitando a la exploración y la experimentación) y el tradicionalismo (abogando por la salvaguarda de la sabiduría profesional, fruto de siglos del buen quehacer artesanal). Ninguna de las dos posiciones era sin embargo antagónica de la otra, puesto que el objetivo fundamental era el de mantener la perspectiva y el control suficientes sobre la natural evolución del medio impreso.

Lure se había creado fundamentalmente como un lugar de debate, más que de exposición de ideas concretas con propuestas determinadas, pues los problemas que vislumbraban eran difusos y hasta completamente desconocidos. De lo que se trataba era de dialogar e intercambiar puntos de vista con el fin de preparar una acción incierta ante ese miedo a lo que estaba por venir. De ahí por tanto la indefinición de ese «terreno mental» con la que no pretendían concretar unos objetivos técnicos ni estéticos.

Esta vaguedad inicial se extiende incluso hasta la definición del concepto principal que daba sentido a los Encuentros y sobre el que se basaba toda la filosofía voxiana como fue el de la Grafía Latina, la cual acabó convirtiéndose de manera no premeditada en todo un movimiento doctrinal. Para los *compagnons*, el primer objetivo a abordar era por tanto definir la Grafía Latina y sus fines, basados todos ellos en el valor,

4. El término *compagnon* designa en francés a una categoría de artesano que correspondería en español a las de «oficial artesano» o «maestro de taller», remarcando así el carácter de asociación profesional

tradicionalista. Es por tanto un error traducirlo como «compañero», tal y como se ha hecho en otras ocasiones, razón por la que optamos por conservar la original en francés.

importancia y necesidad de mantener el medio impreso como refugio del conocimiento y la excelencia intelectual a través de lo escrito, para asegurar así su calidad y difusión, bases todas ellas —según la Escuela de Lure— de la civilización occidental. Entendían así la latinidad como un denominador común, más cercana al grafismo puro que como una denominación localista, reafirmando esa idea voxiana de comunidad con vocación internacionalista que dio lugar a la fundación de los Encuentros y que, a su entender, daba sentido al todo el conocimiento y su transmisión universal.

De este modo, los objetivos de Lure se transformaban en colectivos, en comunes a todos los miembros de la imprenta francesa —e internacional por sus pretensiones—, con el fin último de que la disciplina tipográfica tradicional de la cual eran todos ellos partícipes pudiera llegar a adaptarse a los nuevos modos de la fotocomposición y, de esta manera, evolucionar y permanecer.

Lure se convierte así en una especie de centro vocacional y propagandístico en el que se desarrolla una doctrina tipográfica que aboga por la liberación de la letra de las restricciones del plomo para alcanzar un nuevo humanismo a través del dibujo y la destrucción de las rutinas con el fin de consolidar los fundamentos de la profesión, sin perder el legado de la tradición.

4. LOS MANIFIESTOS

Para promocionar y consolidar las posturas doctrinales que se habrían de gestar en Lure, Vox, Jean García y Robert Ranc se encargaron de elaborar los que se consideran como los dos manifiestos de Lure. Cada uno de ellos está redactado a modo de convocatoria de asistencia para los dos primeros años, 1953 y 1954, aunque con notables diferencias en cuanto a su finalidad y contenido programático. Están a su vez claramente redactados por Vox con ese estilo propio en el que se entremezclan lo místico y lo propagandístico que caracteriza a todos sus escritos, por lo que a menudo es muy difícil discernir cuál es la esencia del mensaje que pretende transmitir y cuáles los objetivos que persigue con sus planteamientos.

El primero, conocido como *Manifeste de l'an I* (Manifiesto del año I), sienta los objetivos fundamentales y expone las condiciones de asistencia para todos aquellos que desearan acudir a la Cita⁵ en un pueblo aún en ruinas por aquel entonces. Con una cabecera compuesta en el tipo *Catalanes* de Enric Crous-Vidal⁶ que reza «Hacia otras claridades. La oportunidad decisiva de crear al fin un nuevo lenguaje», recoge tanto informaciones prácticas de cómo llegar a Lurs o el «juramento de Lure», así como

5. Los Rencontres de Lure (Encuentros de Lure) también aparecen en varias ocasiones mencionados como *Retraite Graphique de Lure* (Retiro gráfico de Lure) y *Rendez-vous de Lure* (Cita de Lure).

6. Sobre el papel de Crous-Vidal y su ausencia de los Encuentros hablaremos más adelante.

una intención de programa de actividades de lo más variado que van desde cursos de dibujo del natural a otro «de ideas generales (el papel y el futuro del lenguaje visual)», hasta la realización de trabajos gráficos para Lurs o paseos por los alrededores y concursos de grafismo.⁷

La parte de los contenidos de dicho folleto que puede considerarse realmente como manifiesto es una llamada a los profesionales «de las artes de la expresión a través de la letra y la imagen» de todo tipo para «el perfeccionamiento común [...] y la elaboración de una doctrina viva del grafismo internacional». En estos objetivos se manifiesta expresamente la preocupación por los cambios tecnológicos que se avecinaban en los procesos de la imprenta y la necesidad de «dotar[les] de alma» en un momento en el que se plantean nuevas fórmulas potenciales de representación gráfica que auguran una liberación del «arte del pensamiento».

En el denominado *Manifeste de l'an II*, Lure se presenta como el centro neurálgico del movimiento de la Grafía Latina en el que toda la disciplina voxiana va a girar en torno a la consolidación y redefinición del alfabeto latino en tanto que expresión de toda una civilización y, por extensión, de la cultura universal. Es por este motivo por lo que otra de las cuestiones fundamentales que se plantean es la reforma de la imprenta francesa —si bien la van a entender como un problema extensible a cualquier país—. Esta problemática no se limita simplemente a cuestiones de índole tecnológica, sino que abarca a todo el conocimiento tipográfico, pues los miembros de la Escuela de Lure consideraban que el contexto no estaba lo suficientemente preparado desde el punto de vista intelectual.

El texto se abre con una proclamación del espíritu del lugar que dicen inunda Lurs, relacionando ese paisaje «bien compuesto» con la tipografía y, por lo tanto, se presenta como el lugar ideal para hablar sobre el tema que les vincula a todos. Vox volverá a insistir una vez más sobre el carácter de Lure como un retiro fraternal, como lugar de reclusión espiritual y formación de una hermandad profesional que sirva para el intercambio y la construcción de una inteligencia colectiva, con el objetivo último inicial de confortarse mutuamente ante los retos del panorama del momento.

El papel que Vox asigna a Lure es así el de una pequeña acción en el curso de la historia de la tipografía latina (francesa) que, sin embargo, pretendía desviarla para reconducirla de nuevo al liderazgo mundial. Para la Escuela de Lure en su conjunto, la cultura francesa era preeminente en la historia universal y Lure surge precisamente en un tiempo de cambios. De la misma manera, el papel impreso debía seguir jugando ese carácter de perennidad que había tenido hasta el momento, como materia sagrada y espiritual, en un momento en el que el avance de lo audiovisual —con el

7. L'École de la Montagne de Lure. *Retraite graphique*.
Août-Septembre 1953. École Estienne, junio 1953.

cine, la radio y la televisión— empezaba a percibirse como una amenaza para el objeto impreso. Por este motivo, no bastaba con inventar conceptos, sino que se trataba de llamar a la acción a través de la revalorización de la imprenta.

5. LA CLASIFICACIÓN DE CARACTERES

En el *Manifeste de l'an II*, Vox se va a basar en la idea que ya proclamase en su texto seminal «Pour une graphie latine» de 1950⁸ sobre la concepción del modelo alfabético latino como herramienta de conocimiento universal en la cual la mediterraneidad se manifiesta sólo por dar sentido a la civilización occidental, tratando así de desvincularla de cualquier tipo de insinuación regionalista.

Sin embargo, y como ya hemos mencionado, todo pasaba por la centralización de los debates en Lure. Dentro de esas discusiones presuntamente asamblearias y siguiendo la línea de acciones para la recuperación del prestigio tipográfico francés, se incluirá en las sesiones lursianas la cuestión de la necesidad de una nueva clasificación tipográfica.

Aparentemente, esta fue una iniciativa propia de Vox, aunque no queda claro cuándo comienza la redacción de su clasificación, si bien parece bastante evidente que el proyecto fue desarrollado por él en solitario y no antes de finales de 1953. Los Encuentros de Lure acabarían por convertirse efectivamente en el centro del debate y consolidación de la misma, pero no hay constancia ni prueba alguna de que se presentase hasta la Cita de 1954, donde se llevó realmente a cabo el desarrollo de la clasificación de Vox y donde se sometió a las primeras modificaciones, tras haberse publicado por primera vez en el número de julio de aquel año de la revista profesional *Caractère*.⁹

En aquella sesión de 1954 el foco de debate sobre la clasificación de Vox fue la cuestión terminológica, las denominaciones de algunos de los grupos que no parecían convencer a todo el mundo. El objetivo principal a este respecto era que dichos términos tuvieran un posible equivalente en cualquier idioma —si bien sólo contemplaban los de la Europa occidental—, dado que la vocación de la clasificación —al igual que la de la Grafía Latina a la que estaba asociada— era de miras internacionalistas.

La relación de Lure con la clasificación Vox es por tanto indisoluble. No sólo porque en ocasiones reciba su nombre, sino porque el Canciller de Lure se cuidó

8. Vox, Maximilien, «Pour une graphie latine», *Caractère: Industries et Techniques Papetières et Graphiques, Premier cahier*, París, *Industries et Techniques Graphiques et Papetières*, enero-febrero 1950, s.p.

9. Vox, Maximilien, «Un projet français de nomenclature des caractères typographiques: La classification "VOX"», *Caractère: revue mensuelle des industries graphiques*, año 5, n° 7, París, Compagnie française d'éditions, julio 1954, págs. 85–90.

desde el primer momento de que se entendiera como una creación colectiva de la Escuela de Lure. Para Vox, los debates sobre la clasificación estaban integrados dentro de ese espíritu lursino de escuela, de construcción conjunta del nuevo pensamiento tipográfico que se estaba erigiendo en torno a la Grafía Latina.

6. EL AMBIENTE

Durante aquellos primeros años de Encuentros bajo la dirección de Vox todo era caótico y resultaba improvisado. Los planteamientos resultaron extravagantes a ciertos asistentes como François Richaudeau, quien declaraba que Lure era «uno de aquellos encuentros gráficos fascinantes, culturales y un poco estrafalarios que presidía Maximilien Vox».¹⁰ Otras crónicas reflejaban el igualmente extraño ambiente que se percibía y el eclecticismo de unos debates bizantinos que aparentemente no iban a ningún lado. A algunos todo aquello les resultaba paradójico en el mejor de los casos, dada la gran influencia que había alcanzado en el contexto profesional francés.

Por otro lado, las primeras convocatorias no sólo eran restringidas por cuestiones de orden práctico, en cuanto a espacio y condiciones de vida durante los Encuentros,¹¹ sino que se convertían en una invitación elitista dirigida exclusivamente a profesionales capaces de compartir su experiencia, con el pretencioso objetivo de que el nivel de las enseñanzas teóricas y prácticas de la Escuela de Lure se elevase «a la altura de los estudios superiores» —es decir, universitarios— en un momento en el que el aprendizaje tradicional en los talleres de imprenta había desaparecido o quedado obsoleto en el mejor de los casos.

A aquel ambiente se le sumaba la idea de que Lure funcionase, como ya hemos mencionado, como una especie de centro de peregrinaje, de lugar espiritual. Vox llegó incluso a declarar en sus memorias que el acceso a la Escuela de Lure estaba restringido a aquellos dispuestos a asumirla «como una religión». Esto incluía no sólo integrarse en su ambiente de comunidad espiritual, sino incluso someterse a ciertos ritos como «un juramento anual renovado, contraseñas, fórmulas y gestos místicos».¹² Estos ritos estaban a su vez vinculados a esa idea de comunidad profesional a la anti-gua usanza de los gremios artesanales. Así, el *Serment de Lure* (el Juramento de Lure), cargado de fórmulas y palabras del francés arcaico, rezaba:

10. F. Richaudeau en la introducción del artículo Blanchard, Gérard, «Albert Hollenstein, typographe audio-visualiste», *Communication & Langues* n° 24, 4e trimestre 1974, pág. 63.

11. Recordemos que Lurs estaba en ruinas y que, por lo tanto, no existía alojamiento adecuado para nadie.

12. (Richaudeau) Vox, «Mémoire d'un typographe: le coup de bleu», *Communication & Langues* n° 19, 1973, pág. 40.

*Por el verbo encarnado
por el alfa y el omega
por la montaña de Lure
Prometo
despreciar el lucro
renunciar a la vanagloria
y servir al pensamiento.
¡Alante!*

Otro de los actos rituales característicos es el *coup de bleu*, un acto de bienvenida a Lurs que oficiaba Maximilien Vox a partir de 1960. Simboliza el «golpe de azul» —por el color y limpidez del cielo lursino— que se recibe a modo de fogonazo al llegar a Lurs, materializado a su vez en el mencionado rito por un trago —*coup*, en francés— de agua teñida ligeramente con azul de metileno con el que los asistentes brindaban al final del mismo tras recitar el Juramento de Lure. En la actualidad se sigue celebrando, pero ya desde muy pronto mutó en un pequeño aperitivo cordial a la puesta del sol, donde el agua teñida se sustituyó por vino tinto, o rosado en la actualidad.

La mano de Lure se convirtió en símbolo de fraternidad que los asistentes lucían a modo de insignia en sus solapas durante los Encuentros. Con ella se confeccionó también el collar de Lure, que se colgaba a los conferenciantes para otorgarles la palabra.

7. ASISTENTES, AUSENTES Y PROTAGONISTAS

Los miembros de la Escuela de Lure que configuraban aquel primer grupo procedían a su vez de tres ramas bien distintas y que podían incluso diferenciarse en cuanto a inquietudes y actitudes diferentes: el círculo de Vox (profesionales de distintas ramas de la imprenta francesa, de tendencia tradicionalista y conservadora), el círculo de Garcia (artistas gráficos que habían combatido en la Segunda Guerra Mundial y que formaron a su vez el grupo de grafistas del campo de reclusión para oficiales aliados donde estuvieron internados junto a Jean Garcia) y el grupo de París encabezado por Excoffon (el grupo más heterogéneo de los tres, formado fundamentalmente por jóvenes profesionales y en algunas ocasiones en conflicto directo con los otros dos grupos, debido a su aperturismo). Los *compagnons* formaban un conjunto muy variado de fuertes individualidades que únicamente se toleraban entre ellos gracias al liderazgo carismático que ejercía Vox. De hecho el propio Vox mantenía esa idea de la «comunidad de Lurs» y hacía continuamente una llamada a la unidad y la solidaridad espiritual.

Para la Escuela de Lure, la promoción internacional de las ideas francesas debía además basarse principalmente en la apertura de los Encuentros a profesionales extranjeros de renombre en el ámbito académico, de la tipografía y de la industria gráfica, que actuasen a su vez como heraldos y valedores de los objetivos de Lure en sus respectivos países, a modo de delegados.

Entre algunos de los asistentes internacionales más destacados y que acudieron con cierta asiduidad a los Encuentros durante las primeras épocas, cabe citar al diseñador de tipos italiano Aldo Novarese; el diseñador belga Fernand Baudin; los diseñadores de tipos Kurt Weidemann y Hermann Zapf, de Alemania Occidental; los holandeses de la Fundación Amsterdam, Willem Gerrit Ovink y Dick Dooijes; o los británicos John Dreyfus y James Moran, entre otros. También asistieron otros participantes extranjeros como los suizos Peter Knapp, Albert Hollenstein y Adrian Frutiger, si bien residían y trabajaban en Francia.

Con respecto a los españoles, nos consta que asistieron Joan Trochut y su padre Étienne, pero es significativa la ausencia de Enric Crous-Vidal, quien había sido apadrinado por Vox desde 1949. Su ausencia durante estos primeros años probablemente se debiera a cuestiones menores, de orden personal, aunque siguen siendo una incógnita. Desde entonces y hasta 1979, con la presencia del semiólogo Joan Costa, no tenemos constancia de que ningún otro español asistiera en calidad de ponente.

Durante el periodo en el que Roger Excoffon tomó las riendas de Lure entre 1963 y 1968, esta nueva era estará marcada por la búsqueda de la excelencia del debate internacional, al tiempo que las bases de la doctrina voxiana parecen escindir, pues Excoffon trataría de ampliar el campo del grafismo hacia una nueva concepción que él denominaba *visualismo*. En esta época pasaron artistas como el pintor Georges Mathieu, el cartelista Raymond de Savignac, el dramaturgo Eugène Ionesco, el poeta André Gid, el grafista Massin, el profesor Abraham Moles o incluso el profesor suizo Josef Müller-Brockmann.

En 1969 Vox retomaría la dirección de Lure a regañadientes, tras la dimisión de Excoffon. Finalmente, el elitismo de los primeros años se relajaría con la llegada a la dirección de los Encuentros de Gérard Blanchard en 1970, lo que supuso un violento enfrentamiento con Vox. Desde una posición inicial chovinista y abiertamente xenófoba por parte de Vox, cerrada en exclusiva a la tipografía tradicional en plomo para impresión, Blanchard se abrirá a las influencias izquierdistas que emanaban desde el movimiento de mayo de 1968 hacia lo que denominaron «audio-escrito-visual», todo lo cual desencadenó la cólera del viejo Canciller.

Tras la dirección de Gérard Blanchard (a quien le han sucedido Jacques Sarrazin, Marc Combiér, Jacques Blociszewski, Evelyn Audureau, Peter Knapp, Michel Bouvet, Nicolas Taffin y Adeline Goyet), los Encuentros pasaron a convertirse en una cita en la que la letra ha sido siempre el tema de fondo aunque tratando temas multidisciplinarios, muy alejados de la Gráfica Latina y su sesgo espiritual, sin centrarse de manera exclusiva en la tipografía.



8. HERMANAMIENTO

A modo de colofón, no quisiera cerrar este texto sin hacer referencia a una carta que se encuentra recogida en los fondos dedicados a los Encuentros de Lure, depositados en la biblioteca del Museo de la Imprenta de Lyon. En dicha carta, escrita por Vox y fechada el 13 de noviembre de 1964, este se dirige al por entonces director de la biblioteca de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid para invitarle a «una auténtica jornada de la Grafía Latina en Lurs-en-Provence en agosto del 65».

En ella no sólo se refleja la obsesión de Vox por la Grafía Latina, pues expresa su intención de convocarle a «una imponente manifestación en la que participarán los italianos, los valones y los suizos francófonos en pos de la Grafía Latina y del auténtico espíritu tipográfico romano frente a la invasión [...] del funcionalismo desde Suiza».

Sin embargo, lo que más nos llama la atención es que al final de la misma Vox le expresa su deseo de volver a España y le recuerda su «osado proyecto de establecer una réplica, hermana de la francesa Escuela de Lure, en algún pueblo pintoresco español». Hasta ahora no tenemos más referencias de quién fue el interlocutor español de Vox ni de si este sería otro de esos proyectos que únicamente se realizaron en su mente fantasiosa.

Sin embargo, ese pintoresco pueblo español existe en tierras leridanas y acoge desde hace más de una década a otro grupo de «enfermos de las letras» que de igual manera se reúnen anualmente para hablar de tipografía y otras cosas en un ambiente de camaradería —con sus propios ritos y modos—, aunque sin pretensión alguna de trascender ni hacer escuela. Quizás ese sueño de hermanamiento voxiano no sea tan fatuo. Al menos sólo por una vez. ♠